

«КОНЦЕПЦИИ СТИЛЯ» В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ КНИЖНОСТИ  
XI–XVII в.



Известно, что стиль в восточнославянских художественных произведениях XI–XVII в. проявляется как стиль «в ином смысле», отличном от того, какой придается этой категории в классических риторике и поэтике, т. е. имеет иные объем, содержание и законы бытия, подчас «омонимичные» классическим, что и дает основания к их отождествлению с последними. Вместе с тем в рамках этой специфической для христианского художественного творчества категории, принадлежащей «поэтике Истины», очевидно различаются несколько «стилевых концепций», которые не объясняются исходя из теории «первичных» («великих», «созданных») и «вторичных» («преобразованных») стилей<sup>1</sup>, не соотносимы напрямую со «стилями эпох», «коммуникативными стратегиями»<sup>2</sup>, «парадигмами субъектности»<sup>3</sup>, «стадиями исторической поэтики»<sup>4</sup>, не являются строго сопутствующими различным «картинам мира»<sup>5</sup>, «типам культур»<sup>6</sup>, как и «архетипическим моделям культуры»<sup>7</sup>, «литературным эпохам», «технологиям литературного изложения»<sup>8</sup>, историческим «типам литературного творчества»<sup>9</sup> или «художественного сознания»<sup>10</sup>, но вступают со всеми этими категориями в сложное взаимодействие как феномены, думается, иного категориального уровня и/или даже иной природы.

Разумеется, ни одна из этих «концепций» не была эксплицирована; отдельные декларации, встречающиеся в произведениях означенного периода<sup>11</sup>, вряд ли корректно рассматривать как определенные «стилевые программы» хотя бы потому, что категория «стиль» как таковая еще не была теоретически осмыслена книжниками. Их размышления над способом выражения того или иного смысла/предмета не имели характера целенаправленного теоретизирования, подчиняясь конкретно-практическим целям. Думается, что именно неэксплицированность категории стиля и определяет специфичность этих «концепций», которые уступают место привычному, идущему еще из Античности, представлению о стиле сразу, как только эта категория теоретически осмысливается писателями и становится необходимым инструментом творчества.

Возможно, по этой же причине (т. е. из-за принципиальной и непреодолимой неэксплицированности категории стиля в средневековом восточнославянском творчестве) наблюдения

<sup>1</sup> Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили // Избранные работы: в 3 т. Л., 1987. Т. 1. С. 209–222. Ср.: «Первичное» рождение стиля происходит как «угадывание» субъектом культуры своего смыслообраза... вторая фаза — функционирование на уровне репродуктивности, когда он может стать предметом тиражирования, стилизации... «Вторичный» стиль — продукт социальной конвенциональности, имеющий выраженную внешнюю детерминацию» (Устюгова Е. Н. Стиль и культура: опыт построения общей теории стиля. СПб., 2003. С. 133–134).

<sup>2</sup> Устюгова Е. Н. Стиль и культура: опыт построения общей теории стиля. С. 12.

<sup>3</sup> Там же. С. 82–83.

<sup>4</sup> См.: Теория литературы. В 2 т. М., 2004.

<sup>5</sup> Например: Гуревич А. Я. Избранные труды: В 4 т. М.; СПб., 1999. Т. 2. С. 50.

<sup>6</sup> См.: Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 56–63.

<sup>7</sup> Там же. С. 22–33.

<sup>8</sup> Джиджора Е. Поэтика агиографических сочинений Елифания Премудрого // Медієвістика: Збірник наукових статей. Одеса, 2006. Вып. 4. С. 185–349.

<sup>9</sup> См.: Демин А. С. О древнерусском литературном творчестве: Опыт типологии с XI по середину XVIII вв. от Илариона до Ломоносова. М., 2003; Павловская О. Е. Стиль как прототипическая категория гуманитарных наук: (системно-терминологический аспект). АДД. Краснодар, 2007.

<sup>10</sup> См.: Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.

<sup>11</sup> См., например: Пиккио Р. Slavia orthodoxa: Литература и язык. М., 2003. С. 646–652; Конявская Е. Л. История сложения цикла сказаний о чудесах Владимирской Божией Матери и его судьба в XV–XVI вв. // Религии мира: история и современность. М., 2007. С. 29–32; Конявская Е. Л. Очерки по истории тверской литературы XIV–XV в. М., 2007. С. 292–293.

современных медиевистов над стилем/стилями произведений древнерусской книжности носят по преимуществу либо абстрактно-условный, либо прагматико-прикладной характер. Эти два основных подхода к исследованию стилевых закономерностей традиционно обозначаются как «формальный» и «функциональный».

В первом стиль рассматривается и исследуется как «манера письма» и/или «технология литературного изложения»<sup>12</sup>, т. е. как «эстетическое использование грамматических форм»<sup>13</sup>, как «особый строй соединения мысли, чувства и технических фигур»<sup>14</sup>, «синтез формальных приемов выражения», среди которых метафоры, сравнения, повторы, антитеза, «ритм, синтаксические структуры в их функциональных взаимодействиях»<sup>15</sup>, разнообразное сочетание «рассудительных и повествовательных форм», «размеренного и динамичного темпа изложения», «пояснений и экспрессивных восклицаний»<sup>16</sup>.

Второй подход интерпретирует стиль как «форму форм, общую для многих отдельных форм»<sup>17</sup>, как «художественную закономерность, объединяющую в качестве его носителей все элементы формы художественного целого и определяемую в качестве его факторов идейно-образным содержанием, художественным методом и жанром данного целого»<sup>18</sup>, иначе говоря, под стилем понимается «высшая (генеральная) особенность творчества, пронизывающая собой и художественную образность, и все способы и средства художественного выражения этой образности, придавая им целостность и единство»<sup>19</sup> — «весь стиль отражения мира»<sup>20</sup>.

Оба эти подхода, которые так или иначе основываются на положениях классической поэтики, имеют свои сильные и слабые стороны.

К примеру, «формальный» позволяет выявлять и исследовать в их взаимодействии универсальные базовые элементы семантических, синтаксических и ритмических структур, распространенных в средневековой книжности *Slavia orthodoxa*, их «внутреннюю взаимную обусловленность, органическую или систематическую связь, существующую между отдельными приемами»<sup>21</sup>, однако не дает, как видится, возможности объяснить, почему подчас некоторые универсальные базовые, согласно научным классификациям, элементы стиля становятся превалирующими в произведениях той или иной эпохи, а потом вдруг без видимых причин заменяются иными — тоже базовыми и универсальными стилевыми элементами (особенно когда это наблюдается в произведениях, относящихся к одной жанровой ассоциации и, следовательно, функционально тождественных)? Каким образом традиционные приемы вдруг «превращаются в составную часть новаторских и несущих индивидуализирующую функцию»<sup>22</sup>, а элементы индивидуального, творческие «находки», начинают использоваться как топоры, теряя не только оригинальность, но и свои первоначальные смысл и функцию (к примеру, «библейские тематические ключи», исследованные Р. Пиккио)? Почему в одних произведениях стиль превращается вдруг в «жанровый мундир» (Д. С. Лихачев) и отождествляется с жанром («летописный стиль», «новый агиографический стиль», «публицистический стиль»), а в других, согласно неким иным закономерностям, — в «риторскую мантию» писателя (В. О. Ключевский) и отождествляется, скорее, с творческим методом (символизм, маньеризм, барокко)?

---

<sup>12</sup> Джиджора Е. Поэтика агиографических сочинений Епифания Премудрого. С. 295.

<sup>13</sup> Напр.: Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения: избранные труды по теории литературы. М., 2006. С. 39.

<sup>14</sup> Устюгова Е. Н. Стиль и культура. С. 9.

<sup>15</sup> Пиккио Р. *Slavia orthodoxa*. С. 636.

<sup>16</sup> Джиджора Е. Поэтика агиографических сочинений Епифания Премудрого. С. 296.

<sup>17</sup> Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. С. 234.

<sup>18</sup> Соколов А. Н. Теория стиля. М., 1968. С. 130.

<sup>19</sup> Вагнер Г. К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. М., 1987. С. 44.

<sup>20</sup> Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. С. 33.

<sup>21</sup> Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 34.

<sup>22</sup> Пиккио Р. *Slavia orthodoxa*. С. 636.

В свою очередь, «функциональный» подход к изучению категории стиля в медиевистике, понимание стиля как именно «системы, все элементы которой подчинены художественной закономерности, отвечающей идейно-образному содержанию произведения»<sup>23</sup>, позволяет исследовать стилевые явления в широчайшем контексте «культурной эпохи», однако и здесь «сравнительно легко показать, как определенный базис, определенные условия создают произведения искусства, но трудно понять, почему произведения искусства переживают ту обстановку, которая их создала»<sup>24</sup>; почему они «разбивают грани своего времени... живут в веках, то есть в большом времени, притом часто (а великие произведения — всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своем времени»<sup>25</sup>, но еще труднее объяснить, почему «простой стиль, постепенно усложняясь, становится декоративно-сложным, а затем, внезапно обрываясь, без всякой постепенности и без переходов сменяется снова простым стилем, но не похожим на предшествующий»<sup>26</sup>; по какой причине «смыслы стилей как творений культуры не замкнуты в исторически определенных рамках, не выводимы из контекстов времени, хотя и неразрывно с ними связаны»<sup>27</sup>; почему стили разных культурных эпох самым непредсказуемым образом вдруг соединяются в одном произведении, или стиль одной эпохи неожиданно обнаруживается в произведениях иной и ведет себя там как органично ей присущий?<sup>28</sup>

Таким образом, оба подхода при всей их вкуче универсальности и всеобъемлемости, думается, не дают ключа для адекватного понимания этой — весьма специфичной в христианском средневековом творчестве — категории. Происходит это, как видится, по той причине, что слабо учитывается специфика этой самой «художественной закономерности» в каноне христианского творчества, и потому собственно литературоведческий инструментарий применяется подчас без учета значимых внелитературных факторов (христианской антропологии, иконологии, сотериологии, теории творчества).

Если сконцентрироваться «на структурных связях, в которых стиль раскрывается как качество целостности»<sup>28</sup>, то поставленные выше вопросы помогают хотя бы апофатически сформулировать специфические признаки стиля в средневековой христианской книжности *Slavia orientalis*: 1) *стиль не зависит от жанра*: произведения одного «жанра» могут различаться по стилю (например, Житие преп. Феодосия Печерского и Житие преп. Авраамия Смоленского), а произведения разных жанров могут иметь подобное стилевое оформление (например, Повесть временных лет и Хождение игумена Даниила); 2) *стиль не тождественен «эстетическому/культурному коду» писателя*: в одном произведении сосуществуют несколько стилей, что неоднократно замечали исследователи; 3) *стиль не закреплен за определенной «культурной эпохой»*: на любом синхронном срезе мы обнаружим присутствие (правда, различной интенсивности) всех известных в диахронии данной культуры стилей; 4) *стиль не определяется жестко предметом изображения*. Точнее сказать, в художественном каноне *Slavia orthodoxa*, стиль выражения того или иного предмета/смысла непосредственно зависит от его (предмета) *аксиологического статуса*. Однако статус этот не есть, как в секулярном творчестве, результат «культурной конвенции», «идеологической установки» или «самосмышления» автора. Авторская рефлексия далеко не всегда смеет действовать свободно, ибо предмет этой рефлексии (трансцендентное Бытие) заведомо ей недоступен, а всякая попытка его «насильственного» осмысления неизбежно, согласно святоотеческой гносеологии, приводит к искажению Реальности. Более безопасный путь для христианского художника — следовать Традиции и/или прислушиваться к тому, что, по выражению Кирилла Туровского, возвещает

---

<sup>23</sup> Грихин В. А. Проблемы стиля древнерусской агиографии XIV–XV вв. М., 1974. С. 4.

<sup>24</sup> Фрагмент из «Ведения к “Критике политической экономии”» К. Маркса пересказывает, соглашаясь с трудноразрешимостью указанной проблемы, В. Б. Шкловский. См.: Шкловский В. Б. Энергия заблуждения. М., 1981. С. 77.

<sup>25</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества: Сб. избр. тр. М., 1979. С. 331.

<sup>26</sup> Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. 2-е изд., доп. СПб., 1999. С. 95.

<sup>27</sup> Устюгова Е. Н. Стиль и культура. С. 135.

<sup>28</sup> Там же. С. 169.

«Владыка ангелов». Иначе говоря, стилевая концепция Прокоповича-Ломоносова не объясняет стилеупотребление в произведениях средневековой книжности, где один и тот же «предмет», в зависимости от неких внелитературных причин, мог изображаться в разных стилях (например, князь в летописи, святой в его биоесе, евангельский эпизод в различных «словах» и т. д.), потому, в частности, что «одни и те же понятия и символы истолковываются по-разному в разных социальных группах»<sup>29</sup>.

Размышления над перечисленными особенностями пользования стилем древнерусских авторов приводят к следующей конъектуре: *стиль в художественном каноне христианского творчества*<sup>30</sup> является неким своеобразным маркером. И, как всякий маркер, он выступает в четком соответствии с конкретными целями, смена которых закономерно вызывает снятие/изменение маркировки, т. е. изменение/модификацию стиля. Остается лишь догадаться, что конкретно маркировал стиль в христианской средневековой книжности, чтобы понять истинные причины художественного преобразования грамматических категорий, лексико-семантических и ритмико-синтаксических структур для выражения идейно-образного содержания.

Поскольку речь идет о христианской культуре, то в качестве основы для каких бы то ни было догадок по поводу наличия в ней тех или иных «стилевых концепций» разумнее всего принять «духовное ядро» и одновременно «последний критерий истинности», как назвал В. В. Бычков Писание Нового завета и святоотеческое наследие<sup>31</sup>, где весьма конкретно обозначен творческий императив этой культуры: «идите и научите все народы...» (Мф. 28: 19) и «я был всем для всех, чтобы спасти по крайней мере некоторых» (1 Кор. 9: 22).

Сформулированный таким образом императив — художественный канон христианской культуры в собственном смысле слова — направляет все поэтические поиски художника на адресата, обожению=спасению которого он призван содействовать своим творчеством<sup>32</sup>. Отсюда нетрудно вывести «стилевую программу», задаваемую христианским художественным канонам: среди изображаемых предметов, посредством которых христианская педагогика совершает воспитание/спасение человека, *стилем маркируется степень «спасительности» того или иного художественного образа*. Так что «высокий стиль» соответствует не абсолютно и безусловно «высокому предмету», но предмету, который представляется высоким «ведлуг часу, мѣсца і потреби», как выразился в свое время о своей миссии в мире препмч. Афанасий Брестский. Иначе говоря, в каждом конкретном случае стиль маркирует актуальную для данного реципиента в данный момент (при данных обстоятельствах) «спасительность» предмета изображения. И поскольку для разных адресатов в разное время и при разных обстоятельствах (геополитического, социокультурного, индивидуально-личностного планов) один и тот же предмет может иметь

<sup>29</sup> Гуревич А. Я. Избранные труды: В 4 т. Т. 2: Средневековый мир. С. 40.

<sup>30</sup> О категории художественного канона в культуре Slavia orthodoxa см.: Левшин Л. В. Категория художественного канона в информационно-образовательном пространстве церковной культуры // Материалы X Международных Кирилло-Мефодиевских чтений. Минск, 2005. Ч. 2. С. 175—183; *Ее же*. Категория жанра в средневековой восточнославянской книжности: жанр и канон // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2006. № 4 (26). С. 101—116.

<sup>31</sup> Бычков В. В. Византийская эстетика. М., 1977. С. 25.

<sup>32</sup> Ср., например: «Для указания к знанию пути, и объяснения и обнаружения скрытого придумано изображение; вообще же для пользы и благодеяния, и спасения...» (Иоанн Дамаскин. Три защитительных слова против порицающих святые иконы или изображения. III. XVII), где «путь к знанию», несомненно, подразумевает знание о Боге, что в христианской антропологии отождествляется с обожением=спасением и осмысливается в концепте «польза». Поэтому «слово “польза” повторялось в предисловиях сотни раз: “Испльнь бо есть пользы слово всем послушающим” (предисловие к “Житию Феодосия Печерского” Нестора), “потребна бяху писатися и прочитати человекомь пользы ради от них бываемыя” (предисловие к “Житию Саввы Освященного”), “да ми будет доброе се прикупление, иже подати ми братии ползу” (предисловие к “Египетскому патерику”) и пр.»; «сбрани истинная речения... в единомъ съвокупльше... на нашу ползу» (Изборник 1073 г. Л. 1 об.) (цит. по: Демин А. С. О древнерусском литературном творчестве: Опыт типологии с XI по середину XVIII вв. от Иллариона до Ломоносова. С. 119—120, 124), «книгами бо кажеми и оучими есмы . пути покаанью . мдрѣть бо вбрѣтаемь и въздержанье . ѿ словесъ книжныхъ...» (ПСРЛ. Л., 1926—1928. Т. 1. Вып. 1—3. Стб. 151).



разную степень «спасительности», то и стилевое его обозначение/оформление не постоянно, а ситуативно, но при этом и не казуально, и не конвенционально, а по большому счету (при условии следования христианскому художественному канону!) — онтологично. Безусловная творческая свобода в этой «стилевой программе» не тождественна вседозволенности, а столь же безусловная подчиненность творческому императиву христианского художественного канона не имеет ничего общего с необходимостью следовать предписаниям литературного этикета.

К примеру, сравним, как один и тот же «предмет» прорабатывается в однотипных по творческому методу, но разных по «актуальному заданию» произведениях — в проложных повествованиях и в торжественной проповеди.

Князь Ярослав, «...написавъ книги многы, имѣ върнѣи люде поучаютсѧ, наслажаютсѧ боже<sup>с</sup>твенны<sup>х</sup> словесъ, тако<sup>ж</sup> нѣкто землю взоретъ, а инъ насѣетъ, а инѣи<sup>ж</sup> пожинаютъ и падатъ пищу нешк<sup>д</sup>нѣю. **В**тецъ бо сего — Воло<sup>д</sup>имѣр — землю взора и оумагчи, рече крещеніемъ просвѣтити, сѣи<sup>ж</sup> насѣба книжныи словѣсы върны<sup>х</sup> людеи сер<sup>д</sup>ца. А мы пожинаемъ, ученіе книжное прие<sup>м</sup>люще»<sup>33</sup>.

Князь Владимир Великий, «взоравъ крещеніемъ всю Рускую землю и насѣавъ святыми книгами, **в** нихъ же жу<sup>н</sup>оуть сынове роустіи полѣзны<sup>а</sup> роукоати пока<sup>н</sup>іа нивы, друзѣи же падатъ нешк<sup>д</sup>нуоую пищуу въ Цар<sup>с</sup>твіи небес<sup>н</sup>ѣмъ, е<sup>а</sup>же трапезы и мы сподобим<sup>с</sup>я...»<sup>34</sup>.

«Нынѣ ратаи Слова словес<sup>н</sup>ы<sup>а</sup> **к**н<sup>ц</sup>а ко духовном<sup>у</sup> **п**арм<sup>у</sup> приводѧще и крест<sup>н</sup>ое рало во мысленыхъ браздахъ погрѣждающе, и браздноу пока<sup>н</sup>іа прочертающе, сѣм<sup>а</sup> духовное ис<sup>с</sup>ыпоующе, надѣждами бѣдущихъ благъ веселѧтсѧ»<sup>35</sup>.

Реалии сельскохозяйственного быта (подготовка пашни, посев, сбор урожая), сами по себе не имеющие «душеспасительного» значения, т. е. значимого статуса в христианской аксиологии, в приведенных отрывках маркируются средствами стилия именно как значимые для Богопознания и спасения. Но сложность стилевой маркировки зависит, как уже говорилось, от характера адресата и, следовательно, «творческого задания». При этом маркируемая стилем реалья приобретает символическое (разной глубины при разной стилевой маркировке) значение, поскольку «подлинной значимостью обладает не то, что видимо физическим зрением, а постигаемая духовными очами высшая реальность»<sup>36</sup>, что и вербализуется в тропе. Так «христианский символизм “удваивает” мир, придавая пространству новое дополнительное измерение»<sup>37</sup>. Использование разных по сложности восприятия тропов — сравнение и различной полноты метафоры — свидетельствует о разных «характерах» предполагаемых адресатов. Так, в проложных фрагментах преследуется прежде всего экзегетическая цель — «начинающие и преуспевающие» возводятся к понимаю важности просветительской деятельности князей Владимира Великого и Ярослава Мудрого, которая заложила основу для Богопознания и, следовательно, для обожения=спасения русичей. В праздничной проповеди метафора выражает для «совершенных» истинный=символический смысл земной деятельности христианских проповедников. Причем и степень символизма в последнем фрагменте непосредственно зависит от степени «совершенности» адресата, ведь «ратаи слова» можно понимать как «риторы», чьим орудием является слово, а можно — как «ратаи Слова», т. е. пророки и проповедники, которые сами являются орудиями Логоса...

<sup>33</sup> В той же день всвящена бы<sup>т</sup> великаа церкви святаа Софїа, та<sup>ж</sup> е<sup>с</sup> в Руси въ гра<sup>д</sup>ѣ Кїеве (НББ 091/4200. Пролог. Сентябрь—февраль XVI ст. Л. 209 б — 209 в. Под 14 ноября). Ср. в ПВЛ: «и списаша многы книги. и сниска<sup>и</sup>ми наслажаютсѧ оучениа бж<sup>с</sup>твеннаго гласа . такоже бо нѣкто землю разоретъ . други же насѣетъ . инѣи же пожинаютъ . и падатъ пищу бескудну да и се **в**цѣ бо сего Володимиръ землю разора и оумагчи . рече крещеніемъ просвѣтити . сии же ярославъ снѣ Володимиръ. насѣба книжныи словесы . ср<sup>д</sup>ца върны<sup>х</sup> . людии . а мы пожинаемъ . оучение прие<sup>м</sup>люще книжное» (ПСРЛ. СПб., 1908. Т. 2. Стб. 6545 г.).

<sup>34</sup> Въ тѣ<sup>ж</sup> день [память] блажен<sup>н</sup>аго и великаго князя Владимира, крест<sup>н</sup>ившаго Рус<sup>с</sup>кую землю (БАН Литвы. F 19—101. Пролог. Июнь—август. XVI в. Л. 178. Под 15 июля).

<sup>35</sup> В новоую неделю по Пасцѣ Кирилла мниха слово **в** поновленїи Вьскресенїа, и **в** ар<sup>с</sup>тосѣ, и **в** Фоминѣ испыта[нии] таїн (БАН Литвы. F 19—256. Сборник бесед отцев Церкви. XVI в. Л. 227 б.)

<sup>36</sup> Гуревич А. Я. Средневековый мир. С. 83.

<sup>37</sup> Там же. С. 80.

Таким образом, в данной «стилевой концепции» *стиль выступает как категория анагогическая и онтологизирующая*. Замечательно, что фигуры слова и мысли, рекомендуемые к использованию классическими поэтикой и риторикой, как и собственно риторическое «готовое слово», попадая в эту «концепцию», преобразуются и начинают выполнять функции, не свойственные им вне христианского художественного канона. Например, совершенно по-иному ведет себя так называемая параллельная композиция, основанная на смысловом и/или синтаксическом параллелизме, часто оформляющем анафору, антитезу или хиазм:

...да поне отнынѣ въ 11 час понесу яремь благии  
и приму наимъ от руки Господня,  
даже не постигнетъ вечеръ,  
даже не заидеть солнце,  
даже не обymeть мене ноцъ —  
страшная и трепетная и глубокая тма...<sup>38</sup>

...небесьнага человека и зeмьнага ангела,  
въ плъти бесплътноу житие сътѣжавъша...  
...напитѣста альчющага языки  
и жадныга напоиста животнаго пива,  
не прѣстающоу пищу источыша въсѣмъ обильно...<sup>39</sup>

Параллельная композиция в этих и подобных фрагментах не является собственно риторическим (т. е. украшающим и/или «внушающим» слушателям субъективную истину говорящего) приемом. Параллелизм здесь — проявление педагогических принципов христианской культуры, согласно которым книжник, чтобы «пойти и научить всех... Истине», должен, по возможности, вести своего адресата к созерцанию («в его меру») «онтологического портрета»<sup>40</sup> вещи, ее логоса, или «смысловой сущности»<sup>41</sup>, — к «интеллектуальному видению»<sup>42</sup>, возвышая от видения лишь эмпирического бытия «в рабьем зраке» (Фил. 2: 6–7). Однако в земном хронотопе и для «плотного» человека (Рим. 7: 14) полнота логоса может быть лишь обозначена, в частности, через совокупность отдельных временных «сбываний» данного предмета/события (аналог — иконографические композиции Рождества Христова, Преображения, Причащения апостолов).

Если «понесу яремь благии», несмотря на явную евангельскую аллюзию (Матф. 11: 30), может быть воспринято в земной перспективе (в случае, если аллюзия не опознана адресатом или адресат недостаточно «духовен», чтобы адекватно воспринять это высказывание), то уточнение, которое во всякой иной «стилевой концепции» воспринимается как тавтология, «и приму наимъ от руки Господня» не оставляет возможности для ошибки даже при буквальном восприятии.

То же «подведение» адресата к «смысловой сущности» художественного образа наблюдается и в следующем фрагменте, где три высказывания: «даже не постигнетъ вечеръ, // даже не заидеть солнце, // даже не обymeть мене ноцъ» — могли бы восприниматься как мастерское описание зловецe сгущающихся сумерек, но заключительное обобщающее уточнение — «страшная и трепетная и глубокая тма», почти автоматически отсылающее ко «тьме кромешной» (Мф. 8: 12; 22: 13; 25: 30), — разом переводит понимание из «земной горизонтали» в «вертикаль» символических смыслов.

<sup>38</sup> Въ вторник по утрени преподобнаго Кирила молитва // *Рогачевская Е. Б.* Цикл молитв Кирилла Туровского. Тексты и исследования. М., 1999. С. 107.

<sup>39</sup> Слово похвальное учителем словенским Кириллю и Мефодию // *Успенский сборник XII–XIII вв.* М., 1971. Л. 115 а.

<sup>40</sup> *Бычков В. В.* Теория образа // XXV Международный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР. М., 1960. С. 73.

<sup>41</sup> *Бычков В. В.* Византийская эстетика. С. 82.

<sup>42</sup> *Гуревич А. Я.* Средневековый мир. С. 83.



Заметим также, что параллельность композиции в подобного рода фрагментах не создает впечатления временной «развертки» события — некоего линейного в хронотопическом плане образа, но онтологизирует смысл происходящего. Ведь вариации темы — «напитѣста алычющага пазыкы и жадныга напоиста животнога пива, непрѣстающоу пищу источыша въсѣмъ обильно» — никак не развивают «сюжет», не отражают движения/развертывания событий во времени и потому могут показаться избыточными. Но именно так книжник подводит своего адресата к уразумению вневременного их значения — духовного окормления; вневременного, поскольку это окормление, во-первых, не питало тела людей (конечные во времени), а воспитывало бессмертные души; во-вторых, не закончилось со смертью первоучителей славян, несмотря на прошедшее время деепричастия «источыша», ибо далее пишущий вместе с адресатами просит: «Нѣпрестанно, преподобнага и истиннага пастыра, за избраноу стадо ваю подвижно помолитася, страсти ѡтженоуща, бѣдъ и напасти избавляюща!..»<sup>43</sup>.

Это замедление темпа изложения имеет, по-видимому, двойной эффект: маркирует «спасительность» изображаемого и вместе с тем (или тем самым) подготавливает реципиента к переходу от буквального к анагогическому смыслу, поскольку противоканоничным было бы обрушить «плотных» адресатов в бездны духовных смыслов безо всякой к тому подготовки. И подготовка эта, как видим, идет не только вербальными средствами — через преображенные фигуры слова и мысли, но и при помощи невербальных и, тем не менее, очевидно включенных в категорию стиля средств маркировки. Таковыми, безусловно, являются взаимосвязанные ритм (задаваемый в числе прочего параллелизмом во всех его видах, как-то: хиазм, антитеза, анафора, эпифора), темп («скорость перехода от одного суждения к следующему»<sup>44</sup>) и «плотность» повествования (количество «событий» на единицу текста).

Маркирование наиболее значимых («спасительных»!) фрагментов повествования посредством ритма и темпа изложения коррелирует с подобным способом стилевой маркировки в церковных песнопениях, где, как замечено исследователями, «...мера продолжительности фонации отражает значимость литургического события. От говорения словес “поскору” до нескончаемо долгого выпевания наиболее важных молитвословий... все это интегрируется в целом богослужебного ритма... Обычные службы большей частью выговариваются “поскору”, “говорком”, на одном установленном интонационном уровне, а праздничные отличаются значительной протяженностью певческой фонации слов, многообразием тембрально-артикуляционных красок и звуковысотных изменений. Интенсивность артикулирования, протяженное и мощное интонирование на пределе голосовых возможностей и дыхания захватывает все существо человека, поглощает его внимание целиком и обращает к сокровенным глубинам молитвенного слова»<sup>45</sup>.

Таким образом, все стилевые средства в данной «стилевой концепции» выступают в роли своеобразных маркеров — своего рода «Станем добре! Станем со страхом! Вонмем!». Ибо в этом — спасение.

Очевидно, что стилевое оформление произведений в «концепции» христианского художественного канона в целом подчиняется вовсе не личным эстетическим, стилистическим и/или «техническим» предпочтениям адресанта. Цель книжника — не украсить «готовое слово», которому он к тому же, по замечанию св. Кирилла Туровского, «не жнець, но класосбиратель», а «украсить праздник» (в широком смысле — любое значимое в деле спасения человека событие), т. е. максимально («в свою меру» и «в меру» адресата) показать домостроительное (спасительное) значение каждого значимого эпизода и предмета. И только таким образом можно «укоренить»

---

<sup>43</sup> Слово похвальное учителем словенским Кириллю и Мефодию. Л. 115 б.

<sup>44</sup> Джиджора Е. Поэтика агнографических сочинений Епифания Премудрого. С. 301.

<sup>45</sup> Чудинова И. А. Византийский звукоидеал. К вопросу о специфике фонизма литургической речи // Голос в культуре. Артикуляция и тембр: Сб. статей. СПб., 2007. С. 29, 31.

адресата в этот «момент вечности» во времени. И именно «моменты вечности» маркируются в данной «стилевой концепции».

Наряду с этой «концепцией» в средневековой книжности, очевидно, существуют и иные. В частности, «плетение словес», традиционно определяемое как «новый агиографический стиль», на деле, думается, представляет собой именно новую, т. е. отличную от предложенной христианским художественным канонам, «стилевую программу»<sup>46</sup>. Чем же отличается она от «канонической»?

Проанализировав особенности стилового оформления произведений Епифания Премудрого и Пахомия Логфета, Д. С. Лихачев отметил: «Основное, к чему стремятся авторы произведений высокого стиля, — это найти общее, абсолютное и вечное в частном, конкретном и временном, невещественное в вещественном, христианские истины во всех явлениях жизни»<sup>47</sup>. То же стремление отыскать идеальное выражение, обретающееся вне вещественной оболочки слов, подтверждают и наблюдения других медиевистов. В частности, подобную мысль высказывает Е. Л. Конявская: «...Многословие, “перебирание” семантически близких слов означают не просто блуждание вокруг сути, а являются поиском истинного Слова, имманентного существу»; «поиск нужного “слова” не остается самодовлеющим процессом, а венчается его нахождением» и «постоянно подчеркиваемая неудовлетворенность своим сочинением не означает, что истинное слово не может быть найдено... речь идет лишь о трудности нахождения адекватного, достойного... слова и наименования... Стало быть, “невозможность” лишь художественный прием, преувеличение, призванное будить воображение читающего и создать убеждение в грандиозности и высоте предмета»<sup>48</sup>.

Таким образом, можно небезосновательно предположить, что в этой «стилевой концепции» стиль выступает как *гносеологический инструмент/фактор*. Однако сама по себе возможность того, что слово-имя имманентно сущности/логосу вещи, вряд ли вероятно. Прежде всего потому, что сущность и выражающее ее слово — явления разных порядков: первая — вечна и абсолютна; второе — временно и относительно/ситуативно (хотя и не случайно!), «в свою меру» для каждого, так что одна и та же сущность может называться разными именами: Второе Лицо Троицы, Сын Божий, Мессия / Царь Иудейский / Христос, Спаситель, Учитель, Иисус, Сын Человеческий / сын плотника (Мф. 13: 55), плотник (Мк. 6: 3).

Второе обстоятельство, заставляющее сомневаться в том, что можно отыскать слово, имманентное существу, заключается, как видится, в логическом «перевертыше», содержащемся в этом предположении. «Не в именах суть вещей, — утверждает в своем “Исповедании православной веры” св. Григорий Палама, — а как раз наоборот, в вещах суть имен». И в таком случае не знающий сути (Истины) вещей не может и назвать ее, как бы ни старался. «...Слово и его смысл (значение) не выводимы из познания, не являются функцией познания. Напротив, само познание, даже на уровне чувственных образов, не говоря уже о понятиях, есть функция осмысленного слова, одно из его употреблений»<sup>49</sup>. И, значит, всякий поиск правильного имени в ситуации «незнания» может увенчаться успехом лишь случайно, и в любом случае успех этот не может быть осознан ищущим, ибо как угадать, какое из названий верно, если не знаешь этого наверняка.

Но есть и третье обстоятельство, делающее, на мой взгляд, невозможным абсолютный успех поиска нужного слова: «Всякое слово борется со словом, — вслед за иными отцами Церкви замечает в своих “Триадах” св. Григорий Палама, — то есть, значит, и с ним тоже борется другое слово, и невозможно избрести слова, побеждающего окончательно и не знающего поражения» (Триада I, 1. 1).

<sup>46</sup> См. анализ авторского самосознания Епифания Премудрого, и в частности эстетических приоритетов книжника, позволяющих усмотреть в них наличие и некой «стилевой концепции», в работе: Конявская Е. Л. Авторское самосознание древнерусского книжника (XI — середина XV в.). М., 2000. С. 162–171.

<sup>47</sup> Лихачев Д. С. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России // Д. С. Лихачев. Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986. С. 26.

<sup>48</sup> Конявская Е. Л. Авторское самосознание древнерусского книжника. С. 163, 162, 164.

<sup>49</sup> Камчатнов А. М. История и герменевтика славянской Библии. М., 1998. С. 73.

Таким образом, уже само стремление *отыскать* абсолютно точное наименование, тождественное или имманентное сущности/истине вещи/явления, представляется изначально обреченным на неуспех. К тому же или подобному выводу, пусть и иными путями, пришел, к примеру, Р. Пиккио, отметивший, что поиск словесного выражения в «плетении словес» основан «на внушительном сближении значений и звуков, а не на уверенности в своей способности выразить то, что в действительности должно оставаться невыразимым, чтобы не слишком “очеловечиться”»<sup>50</sup>. Ощущали это, думается, и сами книжники. «Мне же мнится, — признается Епифаний Премудрый в Житии Стефана Пермского, — яко **ни единоже слово довольно есть или благопотребно и стройно...** не бо от мудрости, но от грубости сиа изъглаголати потщахся, акы младенець немудра пред родителями своими, или **акы слеп стрелець неулучно стреляя...** неведый весьма своя шуйца ни десница»<sup>51</sup>.

Думается, весьма показательно, что в этой «стилевой концепции» «плетение словес» не пронизывает все произведение сплошь, а как будто требует для себя некоего стиливого противовеса и (поэтому?) всегда выступает в паре со своим абсолютным, казалось бы, антагонистом — спокойным, неукрашенным, деловитым стилем, лаконично и четко описывающим конкретные вещи. Однако, как замечено, соседство это отнюдь не стихийно — ни в плане сосуществования двух стиливых подходов, ни в плане распределения функций продуцируемых этими подходами стилей. В случае, когда речь идет о предметах, венчающих аксиологическую иерархию книжника, изложение всегда искусно усложнено «плетением словес».

«...Вся же святыхъ богодуховенныхъ книгъ житиа ихъ и словеса проходя и внимая, почиташе день и ночь, беспрестани Богу моляся и поклоняся, и просвѣщая свою душу и помысль. И кормимъ словомъ Божиимъ, яко дѣлолюбивая пчела, вся цвѣты облѣтающи и сладкую собѣ пищу приносящи и готовящи, тако же и вся отъ всѣхъ избирая и списая ово своею рукою, ово многими писци...»<sup>52</sup> — характеризует духовную деятельность Авраамия Смоленского его агиобиограф Ефрем (духовную, разумеется, в аксиологии преп. Ефрема). При описании рядовых в аксиологическом отношении предметов и явлений тот же Ефрем (как и все иные представители «плетения словес») использует ясный и лаконичный стиль, названный Д. С. Лихачевым «стилем сдержанной эмоциональности» с его спокойной конкретностью и историчностью изложения. «Пребысть же блаженный Авраамий въ прежереченнѣмъ монастыри въ трудѣ и въ бдѣнии и въ алкании день и ночь, яко же и самому игумену, зрящу добраго житья, радоватися, и всей братии славити Бога, и мнземъ отъ мира притекати отъ него утѣшение приимати отъ святыхъ книгъ... и поставлену ему бывшу дьякономъ, и потомъ иереѣмъ при княженѣ великого и христоролюбиваго князя Мѣстислава Смоленскаго и всея Рускыа, прием же блаженный священный сан, болшее смирение приать, яко таку благодать Христось ему дарова»<sup>53</sup>, — описывает Ефрем иноческие труды преп. Авраамия.

В этой «стилевой концепции» такая вот обязательная «бистилевость» объясняется следующим: то, что точно известно книжнику, выражается им точно и просто. А вот необходимость выразить то, что даже при напряженном познавательном усилии остается «вещью в себе», как раз и делает писателя «слепым стрелцом». Но таков весь мир логосов, для которых, как заметил Григорий Палама, «невозможно изобрести слова, побеждающего окончательно и не знающего поражения», но можно лишь — при известном духовном усилии! — выбрать выражение-символ «ведлуг часу, мѣсца і потреби».

Таким образом, в данной «стилевой концепции» *стилевое оформление является для нас, по сути, маркером компетентности/некомпетентности книжника*. Вместе с тем

<sup>50</sup> Пиккио Р. «Плетение словес» и литературные стили православных славян // Пиккио Р. *Slavia orthodoxa*. С. 640–641.

<sup>51</sup> Древнерусские предания (XI–XVI вв.). М., 1982. С. 194.

<sup>52</sup> ПЛДР: XI — начало XII века. М., 1981. С. 72.

<sup>53</sup> Там же. С. 72–74.

здесь кардинально изменяются состав и функция самой категории стиля. Призванный (согласно христианскому художественному канону) помогать Богопознанию=спасению адресата, стиль теперь противодействует этому: втягивая читателя в круговерть словообразов, ни один из которых не имманентен сущности описанного, «плетение словес» вызывает у реципиента растерянное пассивное умиление явлением/предметом и бездумный священный трепет перед его грандиозным, недостижимым Смыслом. Богопознание в этом случае не только не иницируется, но даже как бы «запрещается», подменяясь консервацией, формализацией и профанизацией духовной жизни. Всегда целомудренно сдержанное в своих проявлениях переживание действительного присутствия Бога имитируется религиозной экзальтацией, хотя подмена эта, как правило, не осознается ни книжником, ни его адресатом. Творческий принцип «пойти и научить все народы... Истине» заменяется здесь принципом «назвать, чтобы познать»; символическое выражение смысла — картинным изображением разнообразных его проявлений. Соответственно этому *центр внимания переносится с адресата высказывания на предмет познания/изображения*. И в этой творческой ситуации именно предметом определяется стиль, который, как видится, в данной «стилевой концепции» закономерно превращается в «жанровый мундир», ассоциируется с жанром и распределяется по жанровым ассоциациям: в летописной — свой «предметостиль», в житийной — свой, в проповеднической — свой.

Вместе с тем довольно часто, а в произведениях раннего Нового и Нового времени начиная преобладать, встречается еще одна «стилевая концепция», в которой *стиль выражает субъективно авторскую этико-эстетическую (или даже конъюнктурную) оценку*. На ее основании и происходит соответствующее этой оценке стилевое оформление предмета изображения — «нейтральное» для данной жанровой ассоциации в том случае, если и предмет представляется писателю эмоционально/конъюнктурно нейтральным; *стилистика маркированное, если предмет изображения по тем или иным причинам значим для автора*.

К примеру, в «Слове на Рождество Богородицы» из так называемой «Четви попovichа Березки» 1489 г. эпизод встречи Анны с вернувшимся из пустыни по велению ангела Иоахимом маркирован повышенной «плотностью» и натуралистичностью изложения, что позволяет автору живо передать эмоциональный настрой этого «целования» и заставить читателя умильаться: А коли пришо<sup>а</sup> Гакимъ к домоу своем<sup>б</sup> и стады своими, Анѣна стоѣла оу воротѣ и, ка<sup>к</sup> оувидела Гакима, моужа свое<sup>го</sup>, пришедши, вхопила роукама своима и повѣсиласѣ на шиѣ е<sup>го</sup>, арекоучи: «Нине вже вѣдаю, што<sup>ж</sup> Господь Богъ мои благо<sup>с</sup>ловил ма! Вже бо єсми не оудова, коли тебе вижю, ани безчадна, принала бо єсми в животѣ свое<sup>м</sup> ѿ слова ангелова!» И Гакимъ рекль: «А ми<sup>н</sup>ѣ Ангель же благовестил! То жь єсми пошоль ис пѣстыни в домъ свои к тобѣ!»<sup>54</sup>.

Предельной натуралистичностью изложения маркированы эпизоды Христовых мучений, вызвавшие своего рода эмоциональный шок пишущего. Потрясенный писатель использует стилистические средства, чтобы и читателя сделать сопричастным этим переживаниям, к примеру: «...Немилотівые жидо<sup>е</sup> тогды нечистые а воняющіи были, иже ѣли чесно<sup>к</sup> а цибулю, иные воняющеи горкіе зелѣа, да та<sup>к</sup>о ис свои<sup>х</sup> скаредны<sup>х</sup> оустъ воняущи<sup>х</sup> храхали и плевали на лице милотівомоу Избавителю. Иные, вдноу роукою держаче гоубоу верхнюю, а дрѣгоу роукою за бородоу втворяюче Емоу оуста, рибали и храхали оу Е<sup>го</sup> пресвятые оуста...»<sup>55</sup>.

В «Сказании» об осаде Троице-Сергиева монастыря польско-литовско-казачьими войсками в 1608—1610 г. Авраамий Палицын, описывая добычу дров осажденными, переходит от исторической прозы к сложно рифмованному силлабо-тоническому стиху, маркируя таким образом свое эмоциональное впечатление от данной ситуации. Напряженный ломаный ритм, подчеркнутый

<sup>54</sup> БАН. Укр. ДА/415Л. 1489 г. Л. 15 г — 16 а.

<sup>55</sup> Моука Госпо<sup>а</sup> нашего Исоу<sup>с</sup> Хри<sup>с</sup>та в<sup>д</sup> преворотны<sup>х</sup> жидо<sup>е</sup> (РНБ.0.І.391. Сборник. 2-я пол. XV в. Л. 7 б).



весьма искусной ассонансной рифмовкой, усиливает эмоциональное воздействие «сюжета», делает читателя соучастником авторского переживания (разбивка на строки моя. — Л. Л.):

Идеже сечен бысть младый **хъвраст** —  
ту сечен лежаше храбрых **възраст**.  
И идеже режем бываше младый **прут** —  
ту растерзаем бываше птицами человеческий **труп**.  
И неблагоприятен бываше о сем **торг**,  
сопротивных бо полк со оружием прискакаше **горд**.  
Текущим же на лютый сей добыток **дров**,  
тогда готовляшешся им вечный **гроб**...<sup>56</sup>

Изменническое решение «русских сыновей от ближних градов» выступить союзниками поляков, дабы сохранить свои имена, вызывают у Авраамия всплеск иных эмоций, но стилевая маркировка от этого не меняется:

О прелести вража!  
Тлѣнная имѣннѣя соблюдающе,  
нетлѣнныя же душа в вѣчныя муки отсылающе;  
богатство храняще,  
главы же своя не щадяще...<sup>57</sup>

В данной «стилевой концепции» факт в свидетельстве очевидца слит с эмоцией, переживание выступает как подтверждение истинности и как своего рода критерий значимости того или иного события, и именно на этом делает стилистический акцент писатель.

Такая «стилевая концепция», разумеется, не может (да и не ставит цели) содействовать Богопознанию=обождению читателя; не отражает она и беспомощность писателя выразить неведомое ему «Нечто» — здесь стиль маркирует именно предметы и явления, наиболее впечатляющие, способные и должные (с точки зрения пишущего) вызвать наиболее сильные переживания. Если и есть тут некая гносеологическая интенция, то направлена она исключительно на познание и оценку исторической действительности. Писатель использует стилевую маркировку не для того, чтобы «путеводительствовать к Истине», а для того, чтобы «истинно» (как это ему представляется) излагать факты; не для того, чтобы через духовный подвиг научить «познавать пути провидения», а для того, чтобы назидательно поведать о героических и постыдных действиях людей; не для того, чтобы духовно преобразить читающего, приближая его к подобию Божию, а чтобы заставить его сопереживать преходящему, т. е. принципиально оставляет читателя в «посюсторонней» реальности, ограниченной рамками рецепторного восприятия. Думается, что именно в этой «стилевой концепции» стиль изображения становится, если использовать выражение В. О. Ключевского, «ораторской мантией», в которую писатель «одевал свою литературную личность»<sup>58</sup>, «ипостась субъекта культуры... способом и формой его идентификации»<sup>59</sup> и тем самым закономерно сближается (в пределе — до полного отождествления) с категориями творческого метода и пафоса — стиль превращается в «художественный метод, проступивший наружу»<sup>60</sup>, в «чувство писателя как его орудие при восприятии мира» и «как идейное влияние на людей и созидание культуры»<sup>61</sup>.

В реальном литературном процессе перечисленные «стилевые концепции» (а также всевозможные переходные их типы) сосуществуют и, по-видимому, взаимодействуют; причем в силу

<sup>56</sup> ПЛДР: Конец XVI — начало XVII веков. М., 1987. С. 258.

<sup>57</sup> Там же. С. 252–254.

<sup>58</sup> Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 2003. С. 332.

<sup>59</sup> Устюгова Е. Н. Стиль и культура. С. 78.

<sup>60</sup> Палиевский П. В. Постановка проблемы стиля // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении: в 3 кн. М., 1965. Кн. 3. С. 7.

<sup>61</sup> Чичерин А. В. Очерки истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика. 2-е изд., доп. М., 1985. С. 4.



«не тотального воздействия внешних причин... а — саморазвития самой структуры»<sup>62</sup>. В случае же неразличения этих системно оправданных «концепций» категория стиля (а вместе с ней категории жанра, творческого метода, пафоса) «размывается» порой до полной невозможности ее исследовать, поскольку сложно понять, с чем конкретно имеешь дело, анализируя, к примеру, «публицистическое произведение», — с публицистическим стилем, жанром, творческим методом или пафосом.

---

<sup>62</sup> Устюгова Е. Н. *Стиль и культура*. С. 147.

